EL FLAMENCO COMO PATRIMONIO INTANGIBLE DE LA CULTURA ANDALUZA

Juan de la Plata
Cátedra de Flamencología

Si hay, realmente, en Andalucía, un patrimonio verdaderamente intangible, que no se debe ni puede tocar, ese es el flamenco. Por mucho que se quiera modernizar y por mucho que se quiera fundir y confundir con otras músicas extrañas y ritmos de moderna creación. Porque el flamenco no es una música internacional, más o menos adaptable a todas las voces e instrumentos, sino una música universal por su propia concepción local. O lo que es lo mismo, que puede gustar a todos, pero que su fuente no es, ni puede ser otra que la tradición de siglos del pueblo andaluz.

Por eso, el flamenco, como cultura autóctona de Andalucía, nacida de los viejos y sabios mestizajes con las músicas populares arabigo-andaluzas y moriscas y, sobre todo, la de los gitanos asentados en estas tierras, se configura ya en el siglo XVIII, y más abiertamente en el XIX, como una música de características propias, única y diferente, dentro y fuera de Europa, y poseedora de una riqueza incalculable de registros y matices. Música de cantes y bailes que pronto atraerá la atención de los viajeros ilustrados y románticos que visitan Andalucía, en lo que podríamos denominar los comienzos, el inicio de un turismo cultural que ya no habría de cesar, hasta nuestros días.

Esos pioneros del turismo vienen buscando el flamenco, como algo consustancial con el alma del pueblo andaluz. Y saben que, fuera de aquí, eso que buscan y tanto admiran, no podrán encontrarlo en ningún otro lugar del mundo. Porque se trata de unos cantes, unos bailes y un folclore tan nuestros como la hermosa Giralda, la mezquita cordobesa, o la Alhambra que tanto deslumbrara no solo a Washintong Irving, sino a otros muchos que vendrían a Granada, tras la lectura de los "Cuentos de la Alhambra".

Y todo eso, adobado con un costumbrismo romántico, distinto al de otros países y otras culturas. Un costumbrismo que forma parte de esa misma cultura andaluza, que sería exaltado en su mejor obra, las "Escenas andaluzas", por el gran escritor malagueño Serafín Estébanez Calderón, profundo conocedor de nuestros cantes más antiguos, que él mismo sabe cantar, y no tiene reparo en hacerlo, igual ante la gente más ilustrada que ante la menos preparada; sabiendo que tanto los de a pie, como los de a caballo, todos le daban la primera palmada a los romances que, al decir del propio escritor, eran tradición secular en pueblos de la Serranía de Ronda y del campo de Jerez y que, luego, en tiempos del propio Estébanez, serían

adoptados por los gitanos de Jerez y Los Puertos, conservándolos éstos casi en exclusividad, hasta nuestros días; aunque bien es verdad que ya en muy escasos cenáculos, porque andan casi perdidos y pueden contarse con los dedos de la mano aquellos que aún conservan, y saben cantar, estas auténticas reliquias de nuestro pasado y más hermoso cancionero popular; que podemos considerar como la auténtica columna vertebral de nuestra cultura tradicional.

Las "Escenas andaluzas" presentan estampas de la vida de nuestro pueblo que Estébanez conocía perfectamente, con admirable precisión en cuanto al léxico y las costumbres descritas, si bien todo ello elaborado artisticamente con una extraordinaria riqueza de lenguaje; dándonos en sus relatos una versión ceñida, sustanciosa y exacta de nuestra gente, en la época romántica. Y él mismo se nos confiesa como un consumado cantor de romances moriscos, en una carta que, desde Málaga, su tierra, escribe entusiasmado a su profesor de árabe y amigo íntimo, el historiador sevillano, residente a la sazón en Lóndres, Pascual de Gayangos y Arce, en la que le dice, entre otras cosas: ***"He recogido cuatro romances desconocidos, que andaban en la boca de los jándalos y cantaores del pais. Estos oyen mi tonada morisca con sumo gusto, y dicen que mi estilo es lo más legítimo que se oye, y que el cante del señorito sabe al hueso de la fruta".***

Extremos éstos que confirma su paisano, pariente y biógrafo, Antonio Cánovas, asegurando que Estébanez ***"no solo entre jándalos y cantaores, sino entre la gente principal, solía echar sus tonadas moriscas, en los patios floridos de Sevilla".***

Es esa la misma época, el momento clave que otros muchos escritores, especialmente europeos, eligen para venir a conocernos, entrar en nuestras ciudades, meterse en sus barrios, callejuelas y recovecos, hablar con su gentes y asomarse a sus academias de baile y cafés cantantes, para admirar y aplaudir a sus bailarinas y escuchar a sus cantaores.

Son los viajeros románticos que descubren Andalucía, su gente y su cultura flamenca, todavía en plena fermentación; en el momento más interesante y enriquecedor de su historia. Porque el flamenco aúnque estaba acabando de consolidarse como espectáculo artístico, puede decirse que todavía andaba en tabernas y ventorrillos, por ferias y romerías, en boca y manos del pueblo. Aún rústico, sin refinar, totalmente en estado puro.

Aunque, casi al mismo tiempo, ya se estaba gestando ese otro flamenco que unos cuantos cualificados artistas, salidos de las entrañas de ese mismo pueblo – tales El Fillo y El Planeta, El Nitri, Tío Luis el de la Giliana, el Xerezano y La Perla, entre otros; a los que seguirían el gran Silverio, Juan Breva, Enrique el Mellizo, don Antonio Chacón y Manuel Torre -, se encargarían de subir a los escenarios de modestos teatrillos, muy parecidos a los viejos corrales de comedias, llamados cafés cantantes, para mostrar

nuestros cantes y bailes en toda su plenitud, y en su más descarnada y variopinta belleza.

Es el estado en que lo encuentran en las academias de baile de Sevilla y en los cafés cantantes del Burrero y de Silverio, escritores como Alejandro Dumas, Teófilo Gautier, Richard Ford y otros viajeros románticos.

Tuvieron que venir de fuera, del extranjero, hombres ilustrados, escritores muy celebrados en su tiempo, para descubrirnos todo ese tesoro que aquí aún no valorábamos, porque lo teníamos tan a la mano que, para nosotros, era como la cosa mas natural del mundo. Era una cultura, una filosofía de vida, una manera de ser de los andaluces, a la que nadie echaba cuenta, porque nacía y se mantenía de y entre las más bajas capas de la sociedad. Una cultura conservada por campesinos, artesanos y jornaleros del pueblo llano y por gitanos que se dedicaban a blandear el hierro en sus fraguas, cuando no a esquilar jumentos a la puerta de los mataderos o a trabajar de jiferos en los mismos. Por lo tanto era una cultura autóctona, pero no reconocida oficialmente. Pudiéramos decir que más bien era una cultura marginada, despreciada por los estamentos de poder, por la burguesía y por las clases altas que, como bien observó Teófilo Gautier, en su "Viaje por España", prefería la música de Bellini, la contradanza, el rigodón y, a veces, el vals, antes que lo puramente nuestro.

Nada de bailar fandangos, ni boleros ***"pues estos bailes están relegados a los campesinos, los criados y los gitanos"***, según anotaba en su libro de viaje el escritor francés. Y si alguna vez esto sucedía, como ocurrió una noche, en un palacio de Granada, a cuya tertulia acudía, que a instancias del viajero, dos señoritas de la casa accedieron a bailar el bolero, nos dice el escritor que ***"antes mandaron cerrar la puerta del patio y las ventanas, que ordinariamente estaban abiertas, por miedo a ser acusadas de mal gusto y de color local".***

Gautier señala que ***"los españoles suelen molestarse cuando se les habla de cachucha, de castañuelas, de majos, de manolas, de frailes, de contrabandistas y de corridas de toros, aunque en el fondo sientan gran inclinación hacia estas cosas, verdaderamente nacionales y tan características. Os preguntan, con aire visiblemente contrariado, si creéis que no están tan adelantados en civilización como las demás naciones.***

Y el comentario que Gautier hace, a este respecto, es el siguiente: ***"¡Tanto ha penetrado en todas partes la deplorable manía de imitación francesa e inglesa! España está hoy en Voltaire, Fouquet y el Constitucional de 1825; es decir, hostil a todo lo que signifique poesía. Ni qué decir*** – aclara – ***que nos referimos a la clase que presume de ilustrada y habita las ciudades".*** Porque el pueblo, más sabio que la clase ilustrada, ese sí que iba por otros derroteros, más apegados a la propia tierra andaluza.

En los siglos XVIII y XIX, el flamenco era ya una cultura consolidada en los estratos más bajos del pueblo andaluz, pero nada apreciada, ni valorada, ni reconocida por la llamada buena sociedad; y mucho menos por los políticos y los intelectuales; salvo muy aisladamente por algunos de éstos, como el ya citado Serafín Estébanez Calderón que ostentó, entre otros cargos políticos, el de ministro togado del Supremo de Guerra y consejero de Estado.

Si bien, siglos antes, Cervantes ya había prestado algo de atención a los romances gitanos en su novela ejemplar "La Gitanilla": a la que llamó "Preciosa", de nombre, y la describió, como ***"rica de villancicos, de coplas, de seguidillas y zarabandas y de otros versos, especialmente romances, que los cantaba con especial donaire".***

Y, hasta final del XVIII y más abiertamente en el XIX, no aparecerían los primeros investigadores de nuestras coplas y cantares, como "Don Preciso", Antonio Machado y Alvarez, "Demófilo", considerado como ***"el primer flamencólogo español"*** y Francisco Rodriguez Marín, Alejandro Guichot y otros folcloristas, pertenecientes todos ellos a la sociedad del "Folklore Andaluz" creada por "Demófilo".

Estamos, pues, de acuerdo con el flamencólogo portuense, Luis Suárez Avila, cuando dice que en los romances medievales conservados por los gitanos, y que estos llamaban corridos, corridas o carrerillas, es donde se encuentra el verdadero origen del cante flamenco. Porque los gitanos llegan a España a mediados del siglo XV, cuando el romancero está más en boga y es lo primero que escuchan y asimilan con enorme prontitud. Romances que luego los gitanos adoptarían y conservarían como cultura propia, durante mucho tiempo, fundiendo así la propia que ellos traían, con la de los andaluces autóctonos.

Y si es verdad que la cultura es el conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, etc., de un pueblo, el flamenco es cultura andaluza y, más ciertamente, cultura popular de Andalucía; pues sus cantes, sus bailes, sus coplas cortas o romances, forman parte de ese conjunto de manifestaciones en que se expresa la vida tradicional de un pueblo; en este caso el pueblo andaluz; sin distinguir gitanos o no gitanos; puesto que a estas alturas del siglo XXI, cuando después de cinco siglos de vida en común, la integración de dicha raza es total en nuestra civilización, y son tan andaluces como los que más, no es lícito hacer distingos ni separaciones, estando todos igualmente hermanados en una misma cultura musical, enraizada en nuestra tierra y en nuestras costumbres, tradiciones y forma de ser; construida conjuntamente, entre unos y otros, a partes iguales, con fatigas y dolores muchas veces, fruto del hambre y las persecuciones de antaño; de forma que el flamenco es lo que más nos une, hasta conseguir estar en su construcción y en su conservación, como diría en su discurso de ingreso en la Cátedra de

Flamencología de Jerez, el flamencólogo Félix Grande, ***"más juntos que una lágrima"***.

El flamenco como cultura del pueblo andaluz, es también un sentimiento hondo, una filosofía, una manera de ser que se traduce en sus coplas. Y así lo hicieron ver desde el vasco "Don Preciso", para quien los fandangos, las seguidillas, las tiranas y los polos que se cantaban a la guitarra, ***"a pesar de los necios"***, eran ***"el chiste y la sal de España"***; hasta dos andaluces universales, como el poeta Federico García Lorca y el maestro Manuel de Falla. Y si para "Don Preciso", nuestros cantares ***"que corren de boca en boca, llenos de gracia y de agudeza, porque la sencilléz con que se expresan en ellos los pensamientos más delicados, les dará siempre un lugar preferente en la poesía lírica española cantable"***, al considerarlos la auténtica esencia de la música nacional; para Alejandro Guichot y Sierra, el "Cancionero" recopilado por Fernán Caballero era ***"el producto de una cuidadosa selección literaria"***.

Manuel de Falla, como bien dice el profesor Bernard Leblón, que estudió en Sevilla, reivindica en 1922 la cultura de nuestros cantes flamencos y a su lado están, apoyándoles, escritores y poetas como Juan Ramón Jimenez, Pérez de Ayala, Gómez de la Serna, los hermanos Francisco y Hermenegildo Giner de los Ríos, el mexicano Alfonso Reyes - que reside en España, entre 1914 y 1924 -, Tomás Borrás, Salvador Rueda, Edgar Neville y el propio Federico García Lorca, recién cumplidos los 24 años. Y también están los pintores Manuel Angeles Ortíz, Zuloaga y Zabaleta, que ya había pintado en París su "España negra", además de Rusiñol y el inglés Tyrol, y todos los músicos más sobresalientes de aquel momento, como Turina, Pedrell, Oscar Esplá, Adolfo Salazar, Federico Mompou, Robert Gerard, Angel Barrios... y Andrés Segovia, Miguel Salvador, Fernández Arbós, Perez Casas y, por si fuera poco, los más cualificados profesionales del cante, el baile y el toque flamenco, como don Antonio Chacón, Manuel Torre, la Niña de los Peines, Juana la Macarrona, Ramón Montoya, Manolo de Huelva, Amalio Cuenca y Manuel Jofré.

Sería el joven Federico García Lorca quien se ocupara, en tan señalada fecha reivindicativa, de exaltar la poesía popular de las coplas flamencas, de los cantares jondos, pronunciando conferencias sobre algo que él nunca había querido escribir, porque – según decía – ***"los poetas que hacen cantares populares enturbian las claras linfas del verdadero corazón; ¡y cómo se nota en las coplas el ritmo seguro y feo del hombre que sabe gramática! Se debe tomar del pueblo nada más que sus últimas esencias y algún que otro trino colorista, pero nunca querer imitar sus modulaciones inefables, porque no hacemos otra cosa que enturbiarlas. Sencillamente por educación"***.

Y el poeta granadino exclamaba, francamente admirado de la belleza de nuestras coplas: ***"Las más infinitas gradaciones del Dolor y la Pena***

puestas al servicio de la expresión más pura y exacta, laten en los tercetos y cuartetos de la 'seguiriya' y sus derivados. No hay nada, absolutamente nada igual, en toda España, ni en estilización, ni en ambiente, ni en justeza emocional".

Si para el músico gaditano, el flamenco era en su conjunto, una ***"maravilla del arte natural";*** su joven amigo y entusiasta colaborador, el poeta granadino, proclamaba que tanto por su melodía, como por los pequeños poemas de sus coplas, había que considerar el flamenco como ***"una de las creaciones más fuertes del mundo";*** pidiendo para el cante jondo – hondo por sus raices musicales y por la filosofía de sus letras – que había que ***"conservarlo y dignificarlo, para honra de la tradición engarzada en el porvenir; para honra de Andalucía y su gente". ..."Que no dejen morir*** – suplicaba el poeta – ***las apreciables joyas vivas de la raza, el inmenso tesoro milenario que cubre la superficie espiritual de Andalucía".***

Jamás tuvo la vieja cultura de la música andaluza mejor defensor que Lorca, ni músico culto que mejor la entendiera que Falla. Ellos dieron la voz de alarma y el primer paso para su defensa, en una época en que el flamenco parecía decaer peligrosamente, amenazando desaparecer, enfangado en las turbias ciénagas de los lupanares y las borracheras de los señoritos que lo utilizaban, generalmente, como música de fondo de sus orgías. Cuando, como bien dijo otro poeta, el gaditano José María Pemán, el cante flamenco no es cosa de juerga, ni de vino, sino de pena sentida; de función de iglesia más que de jolgorio. Porque el flamenco es cultura del sentimiento; del espíritu; una forma distinta de ser y de estar que tiene el andaluz, ante la propia vida y la muerte. Ya lo dice la copla: ***"No canto porque me escuchen / ni por presumir de voz ; / canto pa que no se junten / la pena con el dolor".***

Un estudioso del flamenco, tan sensible como apasionado, el profesor de la Universidad Hispalense, mi admirado amigo don José Luis Navarro García, ha sabido captar, mejor que nadie, la universalidad de la cultura del flamenco, cuando nos dice que ***"casi desde los albores de su nacimiento ha atraido a muchos que poco o nada tenían que ver con sus raices, que pertenecían a otras áreas geográficas, que poco sabían de los avatares, de la problemática social que había provocado su gestación y su posterior desarrollo. Personas que tal vez se acercaron al flamenco, simplemente por azar, pero que quedaron atrapados y hoy lo consideran algo suyo. Y lo es. Porque todo el que ama una música, una tradición, una cultura, una forma de ser y de expresarse, está en su derecho a llamarlo suyo...***

Y añade: ***"lo que hiere del flamenco, lo que asola nuestras defensas, lo que derrumba las murallas que la sociedad urbana ha ido levantando entre las criaturas del mundo, es la densidad de su impregnación humana; la intensidad con que aflora su contenido vital – el dolor o el***

júbilo – y, por encima de todo, la sinceridad con que el cantaor vive estas emociones y la sinceridad con que las transmite. Esa es, posiblemente, una de las palabras claves para entender el hecho flamenco.

Sinceridad en el cantaor y sinceridad en el aficionado. Porque cuando éste permanece ajeno, distante, desapasionado, cuando no devuelve los sentimientos que el cantaor está intentando entregarle, imposibilita el trance, destruye la magia, ahuyenta los duendes, rompe lo que debe ser un diálogo fértil. Entonces no hay, no puede haber autenticidad. Entonces el cante es pura forma vacía, marchita, desposeída de aliento vital...”

Y eso es, principalmente, lo que hace de esta cultura de la sangre de los andaluces, un patrimonio intangible: la sinceridad del mensaje y la sabia recepción del mismo, por parte de los que asisten a la ceremonia, al rito de una tradición secular, heredada oral y estéticamente, de padres a hijos, y con ilimitada proyección de futuro. Hoy día, convertida en el primer atractivo de un turismo cultural, que atrae hacia Andalucía todas las miradas del mundo.

El flamenco es cultura, está en nuestra cultura, forma parte de la cultura del pueblo andaluz, con todos los honores; y, al mismo tiempo, lo mismo que en los siglos XVIII y XIX, aún continúa siendo foco de atracción para propios y extraños que siguen acercándose a él, a su música, a sus cantes y sus bailes, con verdadera admiración. Como bien lo demuestra esa gran riada de los nuevos viajeros románticos del siglo XX y XXI que son los japoneses, los finlandeses, los franceses, los ingleses, los suecos, los americanos y de otras muchas nacionalidades, que cada año vienen a Sevilla, a Jerez y a Córdoba, para asistir a sus grandes eventos flamencos, no solo para conocer, ver y escuchar, a nuestros más celebrados artistas, en los escenarios de nuestros grandes teatros; sino también para aprender sus secretos, su magia y embrujo, en nuestras academias, de mano de nuestras más prestigiosas maestras de baile; y llevarse, de paso, en sus cámaras de vídeo, en sus grabadoras y en sus máquinas fotográficas digitales, los más insólitos y deslumbrantes momentos vividos, en noches inolvidables de verdadero fervor y exaltación flamenca, en una tierra que les acoge siempre con los brazos abiertos y la mayor hospitalidad.

De esa forma, el flamenco, como patrimonio intangible de la cultura de Andalucía se abre a otras culturas; las conquista y se hermana, se funde con ellas, y se expande por el mundo, saltando todas las barreras y derribando todas las fronteras.

Jerez, para Sevilla, a 15 de Septiembre de 2004.-

(Vuelta a leer en Jerez, el 9 de julio de 2010.)